

NARRATIVAS DE VIDA EM LEONILSON: A Arte Como Extensão de Um Corpo Fragmentado¹

Claudinei Rodrigues de lima
Graduado em Psicologia pela Universidade Federal de Goiás
claudineirodriguesdelima@gmail.com

Simpósio Temático nº V — *ARTE, GÊNERO E SEXUALIDADE: GRAMÁTICAS DE RESISTÊNCIA E EXISTÊNCIAS DISSIDENTES*

Resumo

A partir das pesquisas sobre as narrativas de vida, caminhamos em direção a obra de José Leonilson, artista visual cearense, que em 1992 é diagnosticado com a doença causadora de sua morte, a AIDS, o que vem a marcar profundamente sua produção. Neste trabalho, questionamos como o artista buscou, através da produção artística, uma possibilidade de sublimação e elaboração ao se deparar com a doença. Para responder a essa pergunta, fizemos uma busca bibliográfica de artigos sobre o artista e das narrativas de vida no processo artístico, caminhando para a análise de algumas entrevistas e do documentário *A paixão de JL* (2015), composto por gravações orais desses últimos anos de sua vida, bem como a análise de algumas de suas obras. Observamos que a produção de Leonilson se atravessa e se confunde com sua vida, encontrando na arte um sentido de permanência ao se deparar com a proximidade da morte.

Palavras-chave: Narrativas de vida. Arte. Leonilson. Psicanálise. Sublimação.

Abstract

Based on a research conducted on life narratives, this paper dives into the work of José Leonilson, a visual artist from Ceará who in 1992 was diagnosed with the infection that would come to cause his death, AIDS, which has deeply influenced his artistry. This text questions how the artist sought, through his artistic output, a possibility of sublimation and elaboration when faced with said disease. To answer this question, a bibliographic research was carried out on articles about the artist and on life narratives in artistic processes; then an analysis was driven on some of Leonilson's artwork, some interviews and the contents of the documentary *A paixão de JL* (2015), composed of oral recordings from the last few years of his life. It was observed that Leonilson's output is crossed in and merged with his life in a way that allowed him to find in art a sense of permanence when faced with the proximity of death.

Keywords: Life narratives. Art. Leonilson. Psychoanalysis. Sublimation.



Introdução

Nascido em Fortaleza, José Leonilson (1957-1993) desenvolveu durante a década de 1980 uma produção que somava pequenas palavras/frases a desenhos. Também produziu objetos, pinturas e esculturas. No final dessa década, incorporou a costura e o bordado a seus quadros, construindo uma carga simbólica poderosa no uso de tais técnicas (PERIGO, 2014). Aos poucos, declara uma confluência entre corpo e obra, imprimindo nela sua dor e compartilhando com o espectador seu posicionamento diante da morte, quando, em 1992 é diagnosticado com o HIV, logo evoluindo para a AIDS, a qual levará a sua morte no ano seguinte.

O artista faz do espectador um voyeur, registrando um pouco do que era ser homossexual na década de 80/90. Perigo (2014) afirma que seus trabalhos “se tornam pequenos relicários que relatam seu calvário [...], de uma certeza que se edifica na imagem de um túmulo, mas que encontra suspiro no poder da criação” (p. 96). Leonilson se apropria de suas produções enquanto uma ferramenta de narrativa e (re)construção de si, projetando seus desejos e suas angústias. Sua arte se torna uma narrativa em primeira pessoa, palco de exteriorização de vivências, em que, principalmente nesse momento de sua vida, é tomada por uma reclusão, deixando-se levar por uma “visão interior” (LAGNADO, 1995/2019). Essa vivência de adoecimento do corpo nos remonta à ideia da angústia ligada ao medo da fragmentação do corpo pela doença e, diante dessa ameaça, o esvaziamento de sentido da vida.

Aqui, investigamos como o artista se apossou da arte como instrumento sublimatório diante da iminência da morte. A sublimação, conceito psicanalítico (FREUD, 1929/1996), pode ser entendida enquanto uma experiência para lidar com aquilo que está além da palavra, do que é dito, e portanto, daquilo que está no simbólico. A sublimação encontra o sujeito ao passo que este se depara com inquietações que estão para além de sua própria capacidade de compreender, ou melhor, de falar. Na arte, a sublimação é efeito não só de quem produz, como também do espectador, que ao ter notícias de suas fissuras, pelo Outro, também pode sublimar (ALVES; ALMEIDA, 2016).

Para construção desta pesquisa, fomos em busca de registros documentais deixados por Leonilson, como entrevistas, obras e das gravações pessoais presentes no documentário *A paixão de*

JL (2015), dirigido por Carlos Nader. Assim, este estudo está localizado dentro do campo das pesquisas autobiográficas que parte das narrativas de vida como objeto de análise.

Nos apoiamos na definição de autobiografia de Celes (1993), entendida como “o mundo convertido de experiência pessoal e a subjetividade objetivada” (p.179). Entendemos que o artista citado deixou seu registro de um momento em que o/a HIV/AIDS era tido/a como “a peste gay”, construindo uma memória sobre o impacto social da doença a partir de sua trajetória pessoal. Dessa forma, o sujeito, ao longo de sua história de vida, busca se firmar em sua interioridade como pólo de síntese (CELES, 1993). A narrativa autobiográfica, seja oral, escrita ou na produção artística, é um instrumento de significação e produz sínteses sobre sua experiência no mundo, uma forma de lidar com aquilo que, na realidade, é indizível.

Reconhecemos as limitações ao abordar a trajetória e as narrativas de vida do artista, que não devem ser entendidas de forma linear e nem completa. Não há pretensão aqui de esgotar as nuances da história de vida retratada por Leonilson, uma vez que a obra do artista, tal como todos os recursos autobiográficos deixados por ele, como gravações, cartas e diários, dão margem para uma extensa investigação. Ressaltamos a característica da narrativa de ser sempre uma tradução imperfeita da experiência em si e que, no entanto, como afirma Perigo (2014), é justamente a partir dessa preposição que o trabalho do pesquisador se torna legítimo.

Leonilson: vida e obra

Leonilson viveu a maior parte de sua vida em São Paulo, onde fez contatos e foi bem acolhido pelo circuito artístico. Também viajou e expôs no exterior. Aos 24 anos chegou a morar por algum tempo na Europa, onde foi, brinca, “como todo cearense em qualquer lugar do mundo, com uma pequena mala na mão e, no meu caso, com uma pasta de desenhos” (DIAS, 1985 apud CASSUNDÉ, 2011, p. 15). Mas foi em São Paulo onde cursou Educação Artística, a partir de 1977, na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) e, quase simultaneamente, estudou na Escola de Artes Aster, construindo e estabelecendo-se enquanto artista.

O artista carrega as marcas de ter crescido em uma família católica em que a iconografia religiosa, ancorada nos valores morais, se fez presente em algumas de suas obras. Também é

presente influências da cultura nordestina, como a literatura de cordel, o artesanato, as cores vivas, e as crenças populares. Apoiando nos modelos “antiartistas” de Lygia Clark e Arthur Bispo do Rosário, Leonilson busca uma projeção para a relação do corpo com a linguagem e a arte com o mundo, questionando o destino do sujeito, buscando por uma “voz interior” (LAGNADO, 1995/2019).

Lisette Lagnado (1995/2019, p. 29) divide as produções de Leonilson em três momentos distintos, que vão de 1970 a 1993, ano que faleceu. São eles: *pinturas como prazer* (1983-1988), *romantismo: anotações de viagem* (1989-1991) e *alegoria da doença* (1991-1993). Tal divisão nos ajuda a compreender o contexto histórico-social que suas obras foram produzidas. Temos assim, de início, uma produção que explora, entre outras coisas, a Ditadura Militar brasileira (1964-1985), período de intensa repressão política e social.

Num segundo momento, Leonilson incorpora o bordado e a costura, e não por acaso. Foi filho de um comerciante de tecidos, passando a infância entre amontoados de retalhos no quarto de costura de sua mãe. Em uma entrevista a Lagnado realizada em 1992, o artista conta que sua mãe o ensinou a costurar desde cedo, além de aulas de bordado no colégio de freiras ao qual estudou. Também conta que gostava de ler enciclopédias, dando pistas da origem do uso iconográfico de palavras.

Para essa pesquisa, direcionamos nossa atenção nesse último período, que se inicia em 1989, quando o artista começou a lidar com a possibilidade de estar infectado com o HIV. O conflito com a sexualidade começou a aparecer de forma persistente a partir de 1991. Segundo Andrade e Chagas (2018), “essa época traz melancolia, medo, revolta pela descoberta da doença, pela mudança inevitável em sua vida, tanto física quanto amorosamente, pelo seu conflito com o tratamento medicamentoso, com a religiosidade presente na morte - e sua iminência - e a notícia que teria de dar à família sobre a doença” (p. 55).

Nesse momento, Leonilson começou a fazer pequenas gravações registrando sonhos, acontecimentos e confissões pessoais. Em um dos áudios, conta que começou a gravá-los com o objetivo de futuramente escrever um livro, o que não chega a acontecer. Em 2015, o documentarista brasileiro Carlos Nader transformou os áudios em um longa-metragem, intitulado *A paixão de JL*. Os áudios compõem um monólogo acrescido de imagens, cenas de filmes, reportagens da época e obras que são transmitidas ao fundo. Nesse filme, a voz de Leonilson é trilha sonora, narradora e

protagonista. Nesta pesquisa, focaremos na análise dos áudios que fomentam o tema aqui abordado, sem preocupação de nos atermos aos demais recursos cinematográficos utilizados.

Um homem-peixe com o oceano inteirinho para nadar²

Para Andrade e Chagas (2018), Leonilson possui uma relação afetiva com o trabalho, faz dele um lugar de escape e de encontro, mas também de uma certa intencionalidade. Ao observar as gravações, notamos um desejo do artista de mostrá-las como extensão de si, assim como faz com suas obras. Aqui, percorreremos algumas das gravações feitas pelo artista. A ordem das falas aqui apresentadas não é cronológica, mas sim temáticas.

Logo de início, o artista brinca com a metáfora do *homem-peixe*. Essa é a primeira vez que o artista expressa seu medo de contrair o/a HIV/AIDS:

Às vezes eu vejo uns caras lindos e aí eu fico louco por eles. Eu só não faço o que eu tenho vontade porque tenho medo, tenho medo de AIDS. Eu não estou afim de morrer assim, desgraçado, sofrendo, sabe? Porque ser gay hoje em dia é a mesma coisa que ser judeu na Segunda Guerra Mundial, o próximo pode ser você. A praga tá aí pronta pra te pegar. Mas isso também faz a consciência da gente aumentar, a gente ficar mais forte, faz eu querer ser um homem forte. Eu estou cheio de vontade, um homem-peixe, sabe? Um homem-peixe com o oceano inteirinho pra eu nadar (A PAIXÃO..., 2015).

Tal metáfora remonta como o artista vê sua condição. Nela, está presente o fato de ser homossexual, cuja existência estava atrelada à estigmatização do HIV/AIDS e, daí, o medo de ser mais um contaminado. A ideia do *homem-peixe* parece expressar a necessidade do artista de transbordar-se em um novo devir, de tecer novos horizontes, de não ser mais um número nas estatísticas.

No que perpassa a questão da sua sexualidade, Leonilson fala sobre o desconforto de não conseguir conversar com sua família sobre o assunto. Percebemos em seus relatos um certo medo em decepcionar os pais, tanto naquilo que envolvia sua sexualidade como, principalmente, no que envolve o diagnóstico do/a HIV/AIDS, como vemos nessa gravação que conta sobre o momento que recebe o resultado do teste:

Bem, hoje é dia 3 de outubro e... um pouco mais de um mês eu fiz um teste de HIV e deu positivo. Aí eu refiz o teste e deu positivo. Isso quer dizer que por enquanto eu sou um portador do vírus, sem sintomas e com poucas possibilidades de desenvolver a doença que pode me matar em pouco tempo, ou muito tempo, sei lá... é... eu não tenho medo, pra dizer a verdade eu penso no assunto o tempo inteirinho, 24 horas por dia, dormindo eu penso, eu acho, quando acordo é a primeira coisa que penso, mas eu penso mais é como vou contar pra minha mãe, pro meu pai, pros meus irmãos, que gostam tanto de mim (idem).

Tal sentimento aparece em outros dois momentos:

Minha irmã perguntou “mas porque você está emagrecendo?” e eu, o que vou responder? Como é que eu vou contar isso pra minha família? Isso é o pior, eu não tenho medo de morrer, eu tenho medo de sofrer, mas a tristeza da família, a desgraça, isso é que é o pior. Quando vejo minha mãe, quando entrei na casa da minha mãe ela virou pra mim e falou “quando você não aparece aqui durante o dia eu fico triste”, você imagina? É muita crueldade, eu não fiz nada pra merecer isso, sabe?

Hoje é 26 de agosto, umas duas semanas atrás eu contei pra minha família toda, contei pro meu pai, pra minha mãe, ai tadinhos, ele choraram tanto... é tão horrível machucar uma pessoa assim, ainda mais o pai, a mãe, que são pessoas que a gente adora. Meu pai, tadinho, imagina saber que o filho tem AIDS. Isso é de uma monstruosidade sem tamanho, descabida (A PAIXÃO..., 2015).

Leonilson não chegou a contar para sua família os relacionamentos homoafetivos que teve, denotando um certo receio da coerção social, da violência, de desagradar os pais que tanto amava. O artista procura uma negociação entre aquilo que esperam de si e aquilo que é, “uma maneira de contrariar a hegemonia dessa agência, rearranjando-se em um corpo ‘desmaterializado’, uma vez que não se adequa às regras previamente internalizadas por meio de socialização institucionalizante, ainda que reafirmando sua existência nesse processo” (ANDRADE; CHAGAS, 2018).

Também é presente nos áudios evidências da negação da doença, principalmente no que diz respeito à medicação. Leonilson se mostra cheio de questões, dúvidas, resiste aos medicamentos, na época o chamado AZT, devido seus efeitos colaterais: “*Eu estou tão bem, depois que parei de tomar AZT, tomei durante uma semana, eu acho. Mas cada vez que eu tomava parecia que estava envenenando o meu corpo. Não sou eu quem vai envenenar meu corpo*” (A PAIXÃO..., 2015).

O quadro de Leonilson piorou dentro de alguns poucos meses, chegando a passar noites no hospital e, diante do estado debilitado, expressou algumas elaborações diante da iminência da

morte. Em um dado momento, faz referência ao filme *Relâmpago sobre a água* (1981), de Nicholas Ray e Wim Wenders. Leonilson relata que o personagem de Nicholas aceitava a morte sem relutar com ela. Também expressa sua angústia com o número cada vez maior de pessoas doentes, em um período que não se tinha muitos conhecimentos acerca das formas de contaminação, dos tratamentos, além dos próprios tabus que envolviam a doença.

Em uma gravação, Leonilson diz: “*Hoje é sexta-feira, seis de setembro, já é noite, eu... eu estou sentindo um vazio, não tenho nenhuma direção, tô sem nenhuma direção pra correr. É horrível, eu simplesmente não sei o que fazer. Vazio...*” (A PAIXÃO..., 2015). No áudio seguinte, volta a tangenciar o vazio, assumindo o caráter confessional expresso em suas produções, como uma tentativa de busca por construir novos sentidos nesse momento de extrema angústia:

Há um mês atrás eu passei uma noite no hospital, quando eu saí o médico falou que a medicina não pode ajudar. Agora os trabalhos é tudo que eu tenho mesmo, sabe? É a minha autobiografia, eles são os meus diários, uma tela não é muito diferente de uma manhã minha (idem).

De acordo com Cassundé (2014), tal vazio se legitima nas obras pelo uso cada vez mais econômico de palavras, imagens, podendo-se apreender um certo silêncio. A partir de 1990, elas sofrem uma redução gradual de elementos e procedimentos. A fragmentação do corpo pela doença encontra forma através da contenção de palavras e imagens. O artista não deixa de expressar seus sentimentos e experiências com veemência, mas agora isso é apresentado de forma mais lacônica.

A obra é uma extensão do corpo

Destacamos aqui três obras: a primeira se trata de uma série de sete desenhos intitulada *O perigoso* (1992); a segunda, uma obra que se utiliza de múltiplos recursos, intitulada *El Puerto* (1992); e, por fim, uma produção considerada póstuma, já que se trata uma instalação que o artista não chegou a ver montada, intitulada *Duas figuras* (1993).

Atentamos ao fato de que apenas os elementos residuais da obra, como palavras bordadas ou desenhos, não contam a narrativa com propriedade. Aparentemente, contar uma narrativa não é o único objetivo para o artista, ou mesmo, pode não ser o objetivo em si: a história é narrada de forma não linear, vemos indícios de narrativas, mas não algo que seja fechado. Leonilson, ao invés de

simplesmente narrar, como acontece no texto escrito ou oral, usa de pequenos elementos e constrói significados que se acrescentam à narrativa, dando pistas para podermos interpretá-las, mas principalmente dando vazão para que o espectador imagine e, nesse sentido, também se faça parte da obra (PERIGO, 2014).

Em seu texto *Voilà mon coeur* (1998/2019), Adriano Pedrosa escreve sobre a dificuldade de se estabelecer uma neutralidade ao se falar sobre a obra de Leonilson. Ressalta sua relação pessoal com a obra e com o próprio artista em vida, mas, sobretudo, reforça o caráter ambíguo da produção de Leonilson, sendo “quando não metáforas de seu coração, [...] metonímias de seu próprio corpo” (p. 21). Além disso, a presença do outro é tão inscrita quanto o desejo do artista.

Pedrosa (1998/2019) retrata os riscos de se debruçar sobre a obra do artista, “que além de ter merecido até hoje esparsa atenção crítica, agora é morto” (p. 19). Para o autor, a hermenêutica, a sistematização e a organização se complexificam nesse caso. Afirma, assim, que trata-se justamente de entender que não há *uma* verdade e que, ao falarmos dessas obras, é preciso tomar cuidado para os riscos de uma leitura psicologizante, uma tentativa falha de desvendar sentimentos escondidos do artista. Os elementos das obras são, assim, pistas que nos levam a conjecturar algo, e é preciso se ater ao fato de serem interpretações.

Os desenhos da série *O perigoso* (Figura 1) foram elaborados durante uma de suas internações, e expressam a ironia do artista no que se refere a doença que o acometia. Para Lagnado (1995/2019), “o perigoso em questão [...] é um sujeito desfalecente, de existência tênue” (p. 54). Ao propor tal título, Leonilson parece nos convidar a um paradoxo: o sujeito tão temido pelas pessoas de sua época ancoradas nos estigmas e no desconhecimento da doença, é um sujeito que está no leito de morte.

Figura 1 - Série de desenhos *O perigoso*, 1992. Tinta de caneta permanente e sangue sobre papel, 30,5 x 23 cm.



Fonte: Rubens Chiri (1992?)

O primeiro desenho dessa série parece representar o vestígio de um crime, uma gota do próprio sangue do artista. Sabemos que é um sangue considerado contaminado pelas pessoas de sua época: se trata da representação da identidade do corpo de delito. Os demais desenhos são uma alegoria do dia a dia desse sujeito. Leonilson chega a falar um pouco disso:

O que eu sei é que minha qualidade de vida tem que ser a melhor possível. Isso implica saber que, de manhã, eu tenho que me levantar e tomar doze comprimidos, cinco vitaminas, mais, mais, mais. A cada três meses, eu tenho que fazer aplicações de um remédio japonês e outro americano que custam uma fortuna. Antigamente, eu passava dos meus limites. Hoje, se estou cansado, nem me levanto da cama (LEONILSON, 1992/2019, p. 97-98).

Esse momento de sua vida foi marcado por frequentes exames, internações e uma relação conflituosa com a medicação que causava diferentes efeitos colaterais. Leonilson, contudo, resistia à autopiedade, e é possível que a ironia, ao falar do “perigoso”, demonstre isso (LAGNADO, 1995/2019).

Sobre o uso do nome de flores em alguns dos desenhos, diz: “usei o nome de flores para não ficar no sofrimento patético” (LEONILSON, 1992/2019, p. 121). A variedade de flores (margarida,

prímula, “lisiandros” [sic], copo de leite) compõem, assim, um buquê, o qual é, paradoxalmente, símbolo da vida.

Por fim, temos os dois últimos desenhos dessa série: um relógio e um terço, respectivamente, com as inscrições “anjo da guarda” e “as fadas”. Leonilson relata que *“as fadas é um terço que minha mãe coloca perto de mim. E o relóginho... uma guiazinha que eu carrego comigo, usada para a cura. É uma proteção”* (LEONILSON, 1992/2019, p. 121).

Sabemos que Leonilson possuía uma relação ambígua com a religião, pois ao mesmo tempo que não se percebe como um religioso assíduo da igreja e das práticas religiosas, carrega inegavelmente uma herança cristã. Em suas gravações, ao mesmo tempo em que comenta que *“acho que não vou desenvolver doença nenhuma, que vai dar tudo certinho, que, sei lá, eu peço a Deus pra me ajudar, a ficar comigo, pro meu anjo da guarda”*, e também coloca em jogo questionamentos do tipo: *“como posso pedir pra Deus segurar minha barra se ele deixou as coisas chegarem nesse ponto, né?”* (A PAIXÃO..., 2015). Podemos, daí, imaginar que as inscrições “anjo da guarda” e “fadas” sugerem uma construção de sentidos para esse sujeito que se vê sem direcionamentos e em desamparo, uma vez que no momento dessa interinação Leonilson está consumido por dificuldades respiratórias e uma incontinência urinária crônica.

Em *El Puerto* (Figura 2), o artista continua a tratar sobre o tema, mas se volta para o espectador. Temos nessa obra um espelho com moldura cor laranja, coberto por um pedaço de tecido com listras verdes e brancas, como uma cortina, recortado de uma de suas camisas. Neste tecido, Leonilson borda alguns marcadores de seu tempo: “Leo, 35, 60, 179, El Puerto”. O título da obra sugere um lugar que é porto tanto de chegadas, quanto partidas. As cores do tecido lembram uma vestimenta hospitalar, ambiente comum nesse momento de sua vida. Ao termos notícias de que é um fragmento de uma camisa sua, algo comum em suas produções, sugere um simbolismo para tratar de um assunto que o acometia. As inscrições bordadas funcionam como um autorretrato, dizendo que, no momento de produção da obra, Leonilson tinha 35 anos, 60 quilos e 179 centímetros de altura.

Figura 2 - *El Puerto*, 1992. Linha sobre tecido de algodão listrado, prego, fio de cobre e tinta acrílica sobre moldura de espelho, 23 x 16 x 2,5 cm.



Fonte: Rômulo Fialdini (1992?)

A AIDS coloca Leonilson em uma situação mutante, em que cada vez mais o tempo se apresenta como enigma e o corpo se torna debilitado. Por trás da cortina está o espelho: Leonilson fala de si, mas também pode se referir a qualquer outra pessoa. Em entrevista, o artista comenta:

A intenção do espelho é justamente essa. Eu falo do objeto do desejo, mas também fico pensando nas pessoas que vão levantar a cortina e se ver. Elas podem ficar chocadas ou surpresas. O trabalho é muito simples, mas ele não carrega uma verdade. Pelo contrário, oferece várias opções. Às vezes, para você descobrir que você está vivo, diferente ou com espinha, você olha no espelho e nota que está de outro jeito, interiormente (LEONILSON, 1992/2019, p. 100).

Nessa entrevista, Leonilson declara que a única coisa que confirma sua impressão autobiográfica nesta obra são os dados bordados, pois, de resto, qualquer um que estiver vendo esse trabalho pode achar que é seu. Aqui, a interação artista-espectador é íntima. O sujeito que levanta a cortina tem sua imagem refletida no espelho. Se trata de uma imagem que o artista em si não pode apreender, imortalizar. A cada olhada no espelho se vislumbra um sujeito diferente – ainda que seja o mesmo.

Lagnado (1995/2019) tece algumas reflexões sobre essa obra:

Como compreender uma dor estando fora dela? A superfície reflexiva do espelho é, portanto, usada para convocar a ética do espectador. *El Puerto* procura eliminar a distância entre o observador e a obra contemplada dado que o espelho permite que

o sujeito que olha se torne também autor [...]. O trabalho emoldura um vazio, ausência do artista, retrato sem retratado [...]. Mas o que é para um doente, cujo corpo se esvazia, olhar-se no espelho? E o que significa para um observador sadio (atributo meramente hipotético) mergulhar nesse olhar? É uma alegoria do estigma da doença contagiosa que apresenta sinais externos imediatamente reconhecíveis: a semelhança física entre os soropositivos que já desenvolveram a doença não resiste à dissimulação (p. 60-61).

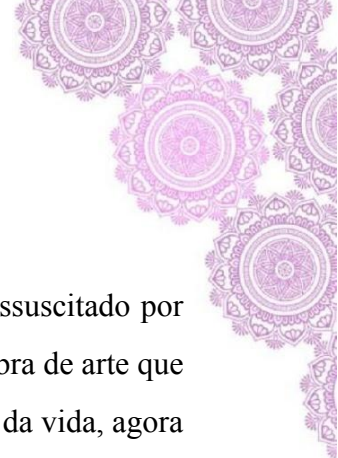
Além disso, a obra emoldura a face da ciência que ao mesmo tempo que se encontra em um momento de avanços, revela a insuficiência da medicina para lidar com sua doença. Leonilson fala desse sujeito desfalecente que lida com a proximidade do fim e da desfiguração de seus traços físicos (Lagnado, 1995/2019).

A terceira obra, *Duas figuras* (Figura 3), é uma instalação exposta na Capela do Morumbi, em São Paulo (1993). Leonilson faleceu antes que pudesse vê-la montada. Mais uma vez, temos um trabalho feito com suas próprias camisas. Para Lagnado (1995/2019), a cor branca das peças acentua a desmaterialização do corpo do doente. No encosto de duas cadeiras, colocadas lado a lado, as camisas possuem as inscrições bordadas “da falsa moral” e “do bom coração”, em outra cadeira, uma camisa com a inscrição “Los delícias”. No cabide, duas outras camisas, unidas uma à outra (a segunda de cabeça baixo), com o nome “Lázaro” bordado.

Figura 3 - Instalação sobre duas figuras, 1993. Montagem original na Capela do Morumbi, São Paulo, 1993.



Fonte: Eduardo Brandão (1993?)



Sabemos que, na história cristã narrada nos evangelhos, Lázaro teria sido ressuscitado por Jesus após permanecer quatro dias no seu túmulo. Parece-nos que é justamente pela obra de arte que Leonilson decreta sua permanência ou ressurreição ao se deparar com a efemeridade da vida, agora tão palpável. É, de algum modo, um grito de misericórdia, ao mesmo tempo que mais uma vez expressa ironia ao brincar com palavras que expressam valores morais, dispendo as cadeiras em forma de um tribunal em um ambiente religioso.

Estas três obras parecem evidenciar a tentativa do artista de ir além das significações verbais, se projetando para construir sentidos a partir dos fragmentos deste corpo doente e das fissuras que a iminência da morte anuncia. A sublimação é a via encontrada de contornar o vazio, de enfrentar a doença, mesmo que muitas vezes Leonilson se demonstre cético de uma melhora. A atividade sublimatória, pela arte, não resolve o problema da angústia do artista. Seu corpo foi consumido pela AIDS dentro de alguns meses. O processo sublimatório, no entanto, possibilitou, durante esse processo, o fazer algo, colorir as bordas desse buraco da falta, do desamparo que está para além de seu controle (ALVES; ALMEIDA, 2016). Na arte, Leonilson encontra uma forma de conservar a memória, desabafar, se conhecer, resistir, pensar, e de alguma forma, permanecer.

Conclusão

Nos propomos, nesta pesquisa, a investigar como o artista Leonilson lidou com sua produção artística durante os últimos anos de sua vida, fazendo dela uma via de sublimação diante do inconformismo e da angústia da finitude. Colocamos, dessa forma, as narrativas de vida e a arte como campos que podem (re)convocar o sujeito a lidar com questões que o aflige, construindo significações sobre aquilo que remete às suas fissuras, a um vazio/falta intransponível.

Leonilson, cada vez mais, busca, pela arte, construir sínteses sobre suas vivências em uma tentativa de compreendê-las, abstraí-las, e encontrar direcionamentos. Pela arte, o artista narra sobre si, mesmo que não faça isso na forma de um discurso convencional, oral ou escrito. Leonilson, ao entender e se apropriar de sua arte como ferramenta autobiográfica, nos convida a esse percurso, buscando formas de lidar com nossas próprias fissuras, onde a morte é a única certeza e aquilo que

tanto evitamos pensar/falar.

Ao mesmo tempo, nos deparamos com a característica da arte de produzir efeitos e significações no outro: o artista, a partir do que sua obra expressa, nos convida também a sublimar. Leonilson dialoga com o mundo a partir do que é íntimo, transforma sua dor em algo palpável e conduz o espectador a fazer o mesmo. Não se trata, porém, da narrativa apresentada cruamente, o enlace entre artista e público se dá pela tentativa de contornar a falta, “colorindo as bordas” de um buraco que é intransponível ao sujeito.

A leitura sobre as obras selecionadas do artista parece demonstrar que Leonilson transmite sua ideia e expressa seu desejo, ainda que sem se alongar ao discurso. Há aqui uma contenção da palavra, o artista é cada vez mais lacônico. Suas obras emolduram o vazio, o medo, mas também potencializam um sujeito que, mesmo no leito de morte, busca ir além da sua condição de finitude.

REFERÊNCIAS

- ALVES, R.; ALMEIDA, M. Sublimação: morte e vida em movimento. *Card. Psicanál.*, Rio de Janeiro, v. 38, n. 35, p. 161-177, 2016. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952016000200010>. Acesso em: 05 fev. 2021.
- ANDRADE, K.; CHAGAS, J. Tramas narrativas, um mergulho com o artista Leonilson. *Rev. de Antropologia e Arte*, Campinas, v. 1, n. 8, p. 53-71, 2018. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2861>>. Acesso em: 02 fev. 2021.
- A PAIXÃO de JL. Direção de Carlos Nader. Elenco: José Leonilson. Brasil: Itáu Cultural, 2015. Longa-metragem (82 min.).
- BANDEIRA, N.; SOUZA, G. Construindo histórias, narrando vidas. *Rev. Psicol. UNESP* [online], v. 14, n. 1, p. 01-09, 2015. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1984-90442015000100001>. Acesso em: 05 fev. 2021.
- BRANDÃO, E. *Instalação sobre duas figuras na Capela do Morumbi*. São Paulo, [1993?]. Fotografia. Disponível em: <<https://images.app.goo.gl/YcpC82xdz6yfUTfq7>>. Acesso em: 6 jun. 2021.
- BUTKUS, V. Para o meu vizinho de sonhos: destinação em Leonilson. *Revista-Valise*, Porto Alegre, v. 3, n. 5, ano 3, p. 147-159, 2013. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/RevistaValise/article/view/32059>>. Acesso em: 08 fev. 2021.
- CASSUNDÉ, C. E. B.; MACIEL, M. E.; RESENDE, R. *Leonilson: sob o peso dos meus amores*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.
- _____. *Leonilson: a natureza do sentir*. 2011. 165 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011. Disponível em:

<<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/bitstream/handle/1843/JSSS--9R8N4A/leonilson.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 21 jun. 2021.

_____. Leonilson e a catalogação da vida. *O Brasil com S*. 2014. Disponível em:

<<https://www.obrasilcoms.com.br/2014/01/leonilson/>>. Acesso em: 23 abr. 2021.

CELES, L. A. M. A psicanálise no contexto das autobiografias românticas. *Cadernos da Subjetividade*, v. 1, n. 2, p. 177-203, 1993. Disponível em:

<https://cadernosdesubjetividade.files.wordpress.com/2013/09/cadernos-de-subjetividade_n-2_linguagens_1993.pdf>. Acesso em 08 jun. 2021.

CHIRI, R. Série de desenhos O Perigoso, de José Leonilson. São Paulo, [1992?]. Fotografia.

Disponível em:

<<https://medium.com/revista-bravo/obra-de-leonilson-digitalizada-e-divulgada-continua-pulsante-8b95322f9a67>>. Acesso em: 05 mar. 2021.

FIALDINI, R. *El puerto, obra de José Leonilson*. São Paulo, [1992?]. Fotografia. Disponível em:

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra34670/el-puerto>. Acesso em: 16 abr. 2021.

FREUD, S. O mal-estar na civilização. *Edição standart brasileira das obras psicopatológicas completas de Sigmund Freud*, v. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1929/1996, p. 75-171.

LAGNADO, L. O pescador de palavras. In: _____. *São tantas as verdades: Leonilson*. 3. ed. São Paulo: Projeto Leonilson, 1995/2019. p. 27-76.

LEONILSON. Entrevista com o artista. [Entrevista concedida a] Lisette Lagnado. *São tantas as verdades: Leonilson*. 3. ed. São Paulo: Projeto Leonilson, 1992/2019. p. 77-137.

PEDROSA, A. Voilà mon coer. In: *São tantas as verdades: Leonilson*. LAGNADO, L. (Org.). 3º Ed. São Paulo: Projeto Leonilson, 1998/2019, p. 19-25.

PERIGO, K. Leonilson e a narrativa de si. *Rev. Ciclos*, Florianópolis, v. 2, n. 3, p. 87-102, 2014.

Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/ciclos/article/view/4880>>. Acesso em: 03 mai. 2021.

VAZ, R.; PANEK, B. Tecendo memórias e ausências: Autobiografia como matéria da arte.

Palíndromo, v.10, n. 21, p. 10-26, 2018. Disponível em:

<<https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/12488>>. Acesso em: 10 mai. 2021.

1. Este trabalho é resultado derivado da pesquisa realizada sob orientação de Priscilla Melo Ribeiro de Lima, docente do curso de Psicologia da UFG, pelo Programa de Iniciação Científica da UFG, em 2019.

2. Esta frase é dita por Leonilson em uma de suas gravações no documentário *A Paixão de JL* (2015).